

ジャン・ジオノ『大群』について

梅比良 眞史

序

『大群』 *Le Grand Troupeau*, 1932 はジャン・ジオノの初期小説群のなかにあつて、部分的にはあつたが、はじめてクロニクの体裁をもった小説であつた。それまでの南フランスの自然と格闘しながら生きる農民を描いた一群のデビュー作とは様相を異にした、ある意味では小説の質を変える作品でもあつた。

《牧神の三部作》 *Trilogie de Pan* ではすべて、オート・プロヴァンスの日常生活のなかの半ば幻想的な事件が描かれる。それに対し『大群』ではそのオート・プロヴァンスと第一次世界大戦が前景と背景を交互に務める。《牧神の三部作》すなわち、『丘』 *Colline*, 1928、『ボミューニュの男』 *Un de Baumugnes*, 1929、そして『二番草』 *Regain*, 1930 では「アニミズム的な大地の神々の怒りにふれた村人の恐怖」、「因襲により幽閉された恋人を救い出す男」、「大地の息吹を感じた一組の男女が生活の糧を狩猟から農耕へと変化させる過程」が描かれている。語りの時間差は多少あるものの、筋の運びは単線的で統一がある。しかし『大群』では戦場と故郷での事件が平行して、交差して、複線的に記述される。この『大群』はいわゆる長編小説 <roman> らしい外観を得たといえよう。

出版年^{注1}は前後しているが、『大群』と同時進行あるいは間歇的に執筆された『憐憫の孤独』 *Solitude de la pitié*, 1931 と『青のジャン』 *Jean le Bleu*, 1932 はともに《牧神の三部作》の延長線上にある位置する作品である。このジオノの「想像の南フランス」を舞台とする二つの作品^{注2}をまず最初に紹介し、つぎにそれらと比較検討するという方法で『大群』を分析したい。

《牧神の三部作》を書き終え、この『大群』を仕上げた直後の1931年4月に、ジオノは息をつく暇もなく次の作品に取りかからざるを得なかった。銀行を退職し、文筆業を選択した作家として、次作を約束したガリマール社とグラッセ社との契約は無視できなかった。ガリマール社には『憐憫の孤独』が与えられた。そしてグラッセ社にはこの短編集と同じように、短文を三編と二つの前文を合わせた作品が予定されていたが、さらに青年期までの自叙伝的な物語「鳥の乳」 *Lait de l'oiseau* と題された短文が加えられるは

ずであった。しかし結局できあがったのは、この「鳥の乳」が増幅され、雑多な内容を含む一冊の作品『青のジャン』であった。^{注3}

1

まず『憐憫の孤独』^{注4}は《牧神の三部作》と同質とみなされる断片的エピソードを集めた短編集である。ジオノのほとんどの小説作品は「想像の南フランス地方」が舞台となっているが、ここに集められた物語も南仏の小都市あるいはその周辺の農村の生活の一断面を描いてみせている。

表題作の「憐憫の孤独」は、二人の放浪する男のうち一人が病弱で、もう一人の男が危険な井戸の修理をしてわずかな金を稼ぐ話であり、「野」は荒地を耕し、過酷な自然と闘い破れる男が、妻に逃げられた過去を語り、「モサンのジョフロワ」では売った土地の立木を切らせないために自殺の真似を繰り返す老人が描かれる。そして「パンの前奏曲」は祭りの日に村にやってきて、村中のひとびとを熱狂の坩堝のなかで、踊り続けさせるパン（半獣身）の化身のような男の幻想的な物語である。

『大群』と同時期に書かれた以上の短編は南フランスを舞台とし、農民のあるいは村人の日常生活の断片を描いている。「パリ壊滅」も、パリに幻想の南フランスを出現させるという意味では田園小説である。そのなかで、唯一「イワン・イワノヴィッチ・コシャーコフ」だけが第一次世界大戦のヴェルダン攻防戦を背景に、兵士たちの連帯感を描いた近代的な短編小説 <nouvelle> である。そしてそれは『大群』の前線の記録というよりも、もっと叙情的に、ロシア兵とフランス兵二人の心情的なコミュニケーションが語られ、後のジオノの反戦的、厭戦的平和主義が予見される。この逸話がこの短編集に収められ、『大群』には組み入れられなかったことも、『大群』が《牧神の三部作》の世界から逸脱していることの証左なのかもしれない。

そして、もう一方の『青のジャン』は、小説とは言い難い自叙伝的なエピソードの連なりであり、常にジオノの伝記の傍証として引用される。主人公ジャンの少年期が、マノスク Manosque とその10km南の山村コルビエールを舞台として、一人称で語られる。

先に述べた経過を経て成立した『青のジャン』ではあるが、すでに1920年頃から『回想録』*Mémoire* の構想がジオノにはあった。その直接の淵源は、未完の小説『アンジョリーナ』*Angiolina* であり、その登場人物がこの『青のジャン』にもふたたび登場している。1928-1930年の間に書かれたと推定される草稿によると、この作品はまず、「ピエモ

ンテの土地で」 Au Territoire de Piémont と題され、一章「ジャン」 Jean、二章「エルモザ」 Hermosa、三章「アンジェリーヌ姉」 Sœur Angèle の三章で構成されていた。一章ではジオノの父親と思われる人物が登場しているが、まだ三人称で叙述されていた。さらに『ボミューニュの男』の奥付の作品リストの下書には、「春の風」（『二番草』になる）、「回想記」（『大群』になる）、「死の現前」 Présence de la mort（未刊）、そして『青のジャン』の冒頭部分となる「二匹の猿の看板がある店で」 A l'Enseigne des Deux Singes の題名が見られる。この最後の作品もまだ三人称で記述されていた。それまでの多くの草稿のなかに『青のジャン』の萌芽は見られるが、それはあくまで小説の素材としての、ジオノの「想像の南フランス」のなかの登場人物であり、事件であった。^{注5}

そして最終的には一人称で語られる『青のジャン』は、先に述べたように自叙伝的なさまざまなエピソードで構成されており、そこでは父（神）によって磔刑に処せられる子（キリスト）のイメージ、母親の不在、音楽のテーマなどが展開されるのだが、その内容の質は《牧神の三部作》以上のものでも以下のものでもない。

とはいうものの、この自叙伝的一人称は多分に詐術的である。ジオノ自身、後に「この作品のなかの創作は他の作品に較べてより現実に基づいたものだ」^{注6}と言いながら、すぐさま「現実が虚構を越えていると思かにも人は驚く。現実が虚構を追い越さない。追いつくのだ。現実とは虚構なのだ」^{注7}と前言を翻す。ジオノにとって言葉にされない現実が空虚な器にすぎない。自分の口から出る言葉で表現される現実こそが内実のあるものなのだ。ジオノにとっての現実なのだ。

この点について興味深いのは、『大群』の献辞を捧げた少年時代からの友人ルイ・ダヴィド Louis David についての『青のジャン』の最終章の部分だ。第一次世界大戦で戦死した友人について

そしてわたしは、ルイ・ダヴィドとの友情についてどう書き始めたのかもう分からなくなった。彼のことを語るとき、もうわたしの純粋な青春、不思議な人々とかつての日々の魔力はなくなる。わたしは全身血にまみれる。この書物の向こうがわには、私の世代のすべての人間が病む大きな傷がある。

Et je ne sais plus de quelle façon commença mon amitié pour Louis David. Au moment où je parle de lui, je ne peux plus retrouver ma jeunesse pure, l'enchantement des magiciens et des jours; je suis tout sali de sang. Au delà de ce livre, il y a la grande plaie dont tous les hommes de mon âge sont malade. ^{注8}

と、述べており、この『青のジャン』の背後に広がる戦争の陰を感じさせる。しかし、ここではもともと書くことが語ることであり、言葉はそれ自体で充足し、一つの世界を形成している。そこには本来ならば、戦争が入り込む隙間がないのだ。^{注9}

風、鳥、空中で蠢くものたち、地の底に奔めくものたち、村々、木々、森や林、さまざまな種類の動物の群、これらわたしたちすべては、いわばわたしたちの体液でずっしりと重い大きな柘榴のなかで、そこにぎっしりと詰め込まれた一粒一粒であった。

Le vent, les oiseaux, les fourmilières mouvantes de l'air, les fourmilières du fond de la terre, les villages, les familles d'arbres, les forêts, les troupeaux, nous étions tous serrés grain à grain comme dans une grosse grenade, lourde de notre jus. ^{注10}

2

《牧神の三部作》と『憐憫の孤独』、『青のジャン』の間にあって、居心地の悪い異質な存在が『大群』である。この小論では、どのような点で異なるのかを概観し、この充実した柘榴に象徴される《牧神の三部作》の世界に、戦争がどのような亀裂を生じさせたのかを、『大群』における物語の解体過程を通して考察したい。

二つの異なった素材、ひとつはこれまでのように、主観的もしくは内的、個人的、存在論的現実であるオート・プロヴァンスの生活、そしてもう一つは、客観的もしくは外的、社会的、歴史的現実である戦争、この二つを同時に描くことは容易ではない。第二次世界大戦を題材として取り込んだ結果、『大群』は筋を複雑にし、量を増大させたのだった。さらにこの戦争はジオノが実際に身を投じた、つまり一兵士として前線に行き、直接戦闘に参加せざるを得なかったという経験的事実に裏付けられた現実という面と、国家対国家の国際政治レベルでの歴史的現実という面の二重構造を持ち、作家は前者の内実としての現実を描こうとするのだが、この個人的現実はずっと歴史的現実に侵入され、ジオノの語り口は、これまでのように「泉から水が湧き出る」ようには、自由闊達のものではなくなっている。

まずこの小説の構成からみていきたい。

物語は《牧神の三部作》と同じように、パニック状態に陥った動物たちの行進が、これから降りかかる不安を暗示する場面から始まる。

第一部、第二部、第三部の各章は小見出しによって示される。

〔第一部〕

【それがあなたの雄羊、あなたの雌羊、そしてあなたの収穫を食うだろう】

ELLE MANGERA VOS BÉLIERS, VOS BREBIS ET VOS MOISSONS

馬車が集結する駅、出征する兵士たちの見送り。一夜明けると、

それは羊毛の臭いだった。汗と踏みしだかれた土の臭いだった。空をいっぱいにしていた。[...] そしてその時、彼ら（三人の村人）はその音を聞いた。それは流れる水のようなだった。底床から放たれた濃い水のようなだった。水は地面と空の凹凸のうえを流れ、大鐘を鳴らしているかのようなだった。

C'était une odeur de laine, de sueur et de terre écrasée ; ça remplissait le ciel. [...] Et alors ils entendirent le bruit. Cela faisait comme une belle eau qui coule, une eau épaisse lâchée hors de son lit et elle semblait sonner dans tous les ressauts de la terre et du ciel à gros bourdon de cloches. 注11

この臭いと音に村の老人たちが道端に集まってくる。青年の姿は見えない。

そうしていると、ひとりの老人と、その後ろに群の先頭がこちらにやってくるのが見えた。[...] 「戦争だ、あの戦争がこの羊たちを下らせているんだ」

Alors, on vit arriver un vieil homme et, derrière lui la tête d'un troupeau. [...]

«La guerre! C'est cette guerre qui les fait descendre.» 注12

【羊飼たちの休息】 HALTE DES BERGERS

マノスクの東、ヴァランソール台地にあるショラーヌ農場の働き手ジョセフが出征する。近隣のガルデット農場の息子オリヴィエとジョセフの妹マドレーヌは恋人同士だが、ジョセフは交際に反対している。羊飼たちが旧知のガルデット農場の老父を訪ねてやって来る。トランペットの号令で訳の分からないまま山を下りだした羊の群と羊飼たちの

難行苦行が語られる。

【大鳥】 CORBEAU

前線では戦闘がありジョセフの戦友たちが斃れていく。その上を大鳥が飛ぶ。

【ジュリアは横になる】 JULIA SE COUCHE

農場でジョセフの妻ジュリアは身体で夫を思い出す。

【世界の慈悲を】 À LA CHARITÉ DU MONDE

ジョセフは瀕死のジュールと退却の道を進もうとするが、ジュールはジョセフの腕の中で死んでしまう。

【肉にたかる蠅】 LA MOUCHE À LA VIANDE

台地に残されたマドレーヌ、オリヴィエ、デルフィーヌが兎を屠って夕食を作る。

〔第二部〕

【台地の春】 LE PRINTEMPS SUR LE PLATEAU

戦地からジョセフの手紙が届く。オリヴィエの召集が記されている。オリヴィエとマドレーヌの別れ。ヴァランソール台地出身の戦死者の通夜。

【初めての会合】 LE PREMIER CERCLE

オリヴィエは砲火のなか、樵だったという兵士と出会う。

【そして憐憫がなくなる】 ET IL N'Y AURA POINT DE PITIÉ

ジョセフは前線を移動中、敵の猛攻に晒される。また仲間が一人砲弾に倒れる。また別の戦線でオリヴィエも攻撃を受け、塹壕に飛び込むが、そこにも砲弾の雨が降り、一人の兵士の頭部が吹き飛ぶ。台地ではサークルの集いがもたれる。以下、カットバックの手法で前線と台地の話が平行して語られる。オリヴィエの戦友が出血多量で死亡する。台地のサークルでは戦況についての会話。前線のジョセフは伝令の役を果たすため出発する。サークルでは老人が禁欲生活を説く。ジョセフの眼前で機関銃に撃たれる兵士、その死体には鼠がたかり、塹壕の中は地獄絵の様相を呈す。台地では山羊が徴用されようとし、オリヴィエの父は抵抗する。虚弱者まで徴兵の対象となる。屠殺場の光景。前線ではまた一人、オリヴィエの戦友が死ぬ。ジョセフの戦線では死者、負傷者が多数に上る。

【五番目の天使がトランペットを吹き鳴らす】 LE 5^e ANGE SONNE DE LA TROMPETTE

台地では肉屋が豚を捕らえ、ジュリアは麦を刈り入れる。ジョセフからの手紙を父親は待ち望み、マドレーヌはオリヴィエの母親に会いに行き、彼のベルトを貰い受ける。ジュリアは身体の底からジョセフを思う。

〔第三部〕 注13

1 【ヴェルダン】 VERDUN

オリヴィエは命からがら戦火から逃げ延びる。

2 【老馬のそばで】 PRÈS DU VIEUX CHEVAL

ジョセフが腕を落としたという報が告げられる。老馬のそばで涙を流すジュリアと父親。

3 【大きな星が水面に落ちた…】 UNE GRANDE ÉTOILE TOMBA SUR LES EAUX...

戦友の死を嘆くオリヴィエ、そこに援軍が到着する。新しい兵士たちの顔にはまだ平和な後方の匂いが残っている。

4 【…そして泉の水が苦くなった】 ...ET LA SOURCE DES EAUX DEVINT AMÈRE

オリヴィエが台地に帰還する。彼は放心状態で、台地の生命感を吸収する。飲むマドレーヌ。虚ろなジュリア。

5 【サンテール】 SANTERRE

前線から退くオリヴィエに死んだ戦友の幻影が現れる。狂った大尉のエピソード。

6 【雌鹿は子鹿を残してきた。草がまったくなかったのも…】

LA BICHE A LAISSÉ SON FAON CAR IL N'Y AVAIT POINT D'HERBE...

マドレーヌ懐妊。両家の対立。墮ろさせようとするジュリア、拒むマドレーヌ。

7 【愛する人】 MON AMOUR

一ヶ月後にジョセフが帰ってくるという知らせがある。彼と同じ病院にいた男がジョセフの話をする。

8 【左手の下に】 SOUS LA MAIN GAUCHE

ジュリアは自分の乳房の上に、帰還して眠るジョセフの残った左手を置く。

9 【大群】 LE GRAND TROUPEAU

移動するオリヴィエの部隊。ケメルの戦い。援軍のイギリス軍と合流する。

10 【神は子羊を祝福する】 DIEU BÉNISSE L'AGNEAU

羊飼が、ガルデット農場に預けていた羊を受け取りに来る。オリヴィエとマドレーヌの二子が誕生する。一人目は両足麻痺で生まれたが、二人目の誕生に際してはジュリアもお産の手伝いをし、五体健康な子供が生まれる。

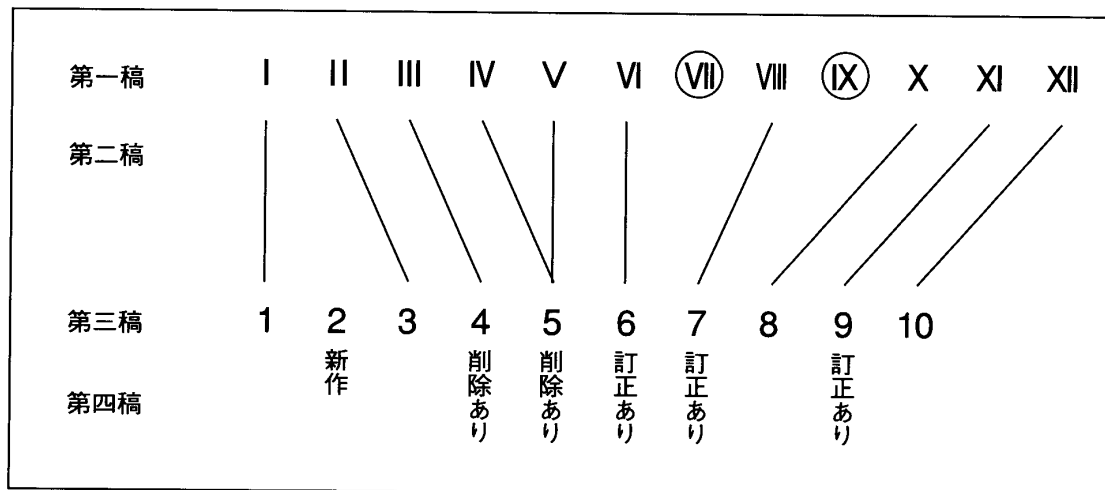
事件の展開だけを簡単にまとめる。時は第一次世界大戦のさなか、南フランスの小都市マノスクの東、ヴァランソール台地に二軒の農場があった。それぞれの農場の働き手である男ふたりが徴兵され、前線に送られる。ひとりは片腕をなくし、もうひとりは指

を失って帰還する。両家族を結びつけるのは、片腕のない男の妹と指を落とした男の結婚であり、その子供が未来を担う、という物語である。

しかし、この物語は断片的にしか語られない。いわゆる大河小説のような時間の流れと事件の説明的な描写もない。時間は途切れ途切れに躰きながら経過する。この断片化がどのように意図的に行われたかは、四種のヴァリエーションから決定稿にいたるまでの過程を見れば、明白である。

まずこの小説の構想は1929年頃にはほぼできていた。『ボミューニュの男』を仕上げ、『二番草』を書き終えようとしていた時期にあたる。第一稿の執筆は1929年12月22日に始まり、翌30年6月24日に脱稿（手書きの原稿374枚と第三稿の1－4章となるタイプ原稿45枚）、第二稿の執筆期間は第一稿と重なり、追加訂正が行われた（タイプ原稿370枚）。献辞が付け加えられる。第三稿は1930年10月8日に着手され、翌31年3月31日に完成する（手書き原稿277枚）。第四稿は第三稿をタイプしたもので、決定稿との違いは殆どみられない。^{注14}

相違があるのは、第一、二稿から第三、四稿に移る際であって、その異同には注目すべきものがある。たとえば第三部の各章の対応関係は次の図のようになる。（第一・二稿の章はローマ数字、第三・四稿の数字はアラビア数字で示している。）



これらのヴァリエーションの異同を見ると、I・IIのオリヴィエがヴェルダンの戦線で逃げまどう記述の間に2の台地の生活情景が差し込まれ、戦闘場面の流れが遮られる。VIIとIXの前線の描写は章全体が削除され、またXIでケメル戦いを全体的に鳥瞰図の構図で記述した部分が削除されて、それらはすべて反戦的エッセー『服従の拒否』*Refus d'obéissance*, 1937に収められることになる。そしてXIの残りの部分、すなわち虫のように這い

ずり回るオリヴィエの身の丈にあわせた視線からの戦闘の場面が9となった。小説の最後にいくにしたがって戦場の場面が削られ、決定稿ではオリヴィエの帰還した記述の後に、また何の説明もないままオリヴィエのケネルの戦いが述べられる。時間が逆流している。さらにオリヴィエとマドレーヌの最初の子供の出産については書かれておらず、唐突に二番目の子供が生まれるという時間の突然の飛躍も見られる。

ここで、この小説の時間の流れを、歴史的事実とも重ねておこう。

第一部・徴兵検査から召集（1914）。緒線で連合軍敗退（1914年8月21日）、マルヌ戦線での反撃（1915年9月6日－9月12日）。

第二部・オリヴィエ前線へ（1916年3月22日）。

第三部・ドイツ軍によるヴェルダン攻撃（1916年2月－12月）、ケネルの戦い（1918年4月）。

ところが、このオリヴィエの行動を作品のなかの季節を追ってたどると、上記の日付とずれが生じる。オリヴィエが前線にいたのは一年と少しであり、それは1916年3月～1917年6月と推定できる。ところが小説の冒頭は1914年の召集から始まり、オリヴィエは11月召集、翌15年春には前線に到着しているはずであり、その上ケネルの戦いは同じ春でも1918年の春である。

3

ジオノは以上のように省略したり、前後を入れ替えたり、付け加えたりして、時間のずれを意識的に作り出している。この点について、例えば『大群』の時間は期待と不安が凝結した時間であり、それは永遠に同じ瞬間を繰り返す。その不動性はときに絶対的なものとなり、ジオノは夜明けの休戦、禿鷹の饗宴、死者の腐敗する大地の戦きを驚嘆すべき絵画となすように、永遠の持つ重みを一瞬の時に与えることに成功する」^{注15}という解説はおそらくジオノの意図とは反対のものだろう。あの瞬間は永遠に繰り返すことは確かであるが、決して不動の絵画になることはない。あえて喩えるとするなら映像であろう。各シーンが終わることなく繰り返される、回り続ける映像であろう。

ジオノは数年後に言う、

わたしはあの戦争を忘れることはできない。できればそうしたい。時たまそのことを考えずに二、三日過ごすと、突然また戦争が見え、感じられ、聞こえてくるのだ。わたしはまだあの戦争の影響を蒙っている。そしてわ

わたしは恐れている。この夕べは七月の美しい一日のおわりである。眼下の平野は真っ赤になっている。これから麦刈りだ。空気、空、大地はじっとして穏やかである。二十年が過ぎた。そしてこの二十年のあいだ、さまざまな苦しみや幸せの人生だったにもかかわらず、わたしは戦争を清算できてはいない。あの四年間の恐怖はいまも絶えずわたしのなかにある。わたしは戦争の痕跡を抱えている。すべての生き残った者たちはその痕跡をもっている。

Je ne peux pas oublier la guerre. Je le voudrais. Je passe des fois deux jours ou trois sans y penser et brusquement, je la revois, je la sens, je l'entends, je la subis encore. Et j'ai peur. Ce soir est la fin d'un beau jour de juillet. La plaine sous moi est devenue toute rousse. On va couper les blés. L'air, le ciel, la terre sont immobiles et calmes. Vingt ans ont passé. Et depuis vingt ans, malgré la vie, les douleurs et les bonheurs, je ne me suis pas lavé de la guerre. L'horreur de ces quatre ans est toujours en moi. Je porte la marque. Tous les survivants portent la marque. 注16

たしかにこの小説は「宇宙の破局を謳い、虐殺された大地が荒々しい自由を取り返し、他方、互いに敵となった人間同胞が殺しあう」^{注17}ことを、地獄の戦場と牧歌的ヴァランソール台地を対置させて描いている。しかし、ジオノは決してこの両者を二枚の絵のように並べたのではない。時間、空間の不連続性とずれは、この異質な空間を強制的に往復させられた者の眩暈であり、両空間を結ぶ、決して治癒することのない傷跡なのだ。

また冒頭から示される、羊の群は当然、神の子羊を連想させるものだし、見出しの黙示録的な言辭はキリスト教的な匂いさえ感じさせる。これもどちらかといえばギリシャ的汎神論の支配するジオノの作品世界にとっては異質な要素である。この傾向は第二次世界大戦前の預言者の登場人物が活躍する小説へとつながっていく。しかしやはり、ジオノの傷は宗教では癒されなかったとみるべきである。

当然、戦争は人間によって起こされたもので、説明不可能なものではないかもしれない。しかし、人間同士が敵と味方に分かれ殺しあう。この悲惨な死を理解すなわち説明することを作家ジオノは拒否している。当時すでにこの戦争の歴史的、政治的な分析、記述には何千、何万語も費やされ、ジオノも当然そのうちのいくつかのものは読んでいたであろう。それでもこの「歴史」のなかに眼前の兵士の死を解消してしまうことはできない。とはいっても、ジオノもこの戦争を描く際には、歴史を記述する言葉と同じ

言葉を使わざるをえない。そのとき、史実に即して直線的に因果関係をたどるならば、たとえ戦闘の細部を克明に丁寧に描こうとも、この兵士たちの死が歴史の流れのなかで理解され、存在が埋没してしまう。この『大群』における省略、空白、不連続、ずれは、素直に読むなら、決してこの作品に平衡、対照、調和を与えるものではなく、因果関係で結ぶことのできない事件、現象をあるがままに孤立させ、第一次世界大戦の歴史という物語を分解する装置なのだ。

結

この小説はその意味で、現実の社会に押しつけられた歴史による現実の再構成ではなく、逆に現実の解体によって、肉声で語る言葉の自由を獲得しようとする試みなのだ。ジオノが彼自身の戦争を言葉にするのは、言葉そのものに現実と同じ重さの存在を与えているからであり、それは現実が言葉のなかに解消されるとか、現実が言葉では表現されないとかの問題ではない。口に出した言葉そのものを小説のなかで生きられるかどうかの問題なのだ。その点でこの小説が作品として成功しているとはいえないかもしれない。

ここでジオノは、作家の想像力が物語の細部まで構成し、神の視点からすべての事象を語るという方法を拒否しているように見える。この態度はあの『オデュッセイアの誕生』 *Naissance de l'Odyssée*, 1930^{注18} で物語作家を殺そうとするテレマコスに彷彿とさせる。テレマコス自分の眼の高さで見たこと、自分の体験を語るが、誰にも話を聞いて貰えない。このテレマコスは、作家を誕生させるこの小説で否定されたはずではなかったのか。たしかに、『大群』はジオノの第二次世界大戦前の作品のなかで唯一このテレマコスの視点をもった小説で、以後の作品では、作家は高みに戻り、『想像の南フランス』という予定調和の世界のみを語っているかのような印象を受ける。そして戦争については、むしろ厭戦主義に基づく直接的行動や政治的エッセーでしか語らない。

しかし決してこのテレマコスの視点は消えたわけではない。喉にささった小骨のように、たえずジオノを苛立たせ、物語を解体させようとするベクトルとなって、第二次世界大戦後の小説に影響を与えることになるのだ。

注

注1 『大群』は『ボミューニュの男』完成のころに、すでに構想が記録されている。cf. Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1971, t.I, pp.1089-1091 (Notice).

注2 『流れる水』*L'Eau vive*, 1943 にもこの時期の同種の短編が収められるが、さらに後の作品も入ることになるのでここでは取り上げない。

注3 cf. Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1971, t.I, pp.1196-1199 (Notice).

注4 この短編集に収められた20編は以下のとおりである。(出版年の前は初出の雑誌名)

1. 『憐憫の孤独』 *Solitude de la pitié: Europe*, 1930.6.15
2. 『パンの前奏曲』 *Prélude de Pan*
3. 『野』 *Champs: N.R.F.*, 1928.8
4. 『イワン・イワノヴィッチ・コシャーコフ』 *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*: (書き下ろし)
5. 『手』 *La Main: Eglogues*, 1931.6
6. 『アネット、または家庭の事情』 *Annette ou une affaire de famille: Almanach des champs*, 1930.11.1
7. 『途上にて』 *Au bord de la route: Eglogues*, 1931.6
8. 『ジョフロワのモサン』 *Jofroi de la Maussan: Almanach des champs*, 1930.5.1
9. 『フィレモン』 *Philémon: L'Intransigeant*, 1929.12.24
10. 『ジョスレ』 *Joselet: Eglogues*, 1931.6
11. 『シルヴィー』 *Sylvie: Eglogues*, 1931.6
12. 『バボー』 *Babeau: Almanach des champs*, 1929.11.1
13. 『羊』 *Le Mouton: Almanach des champs*, 1929.11.1
14. 『木を伐る者たちの地で』 *Au pay des coupeurs d'arbres: L'Intransigeant*, 1930.3.15
15. 『大きな遮断幕』 *La Grande Barrière: L'Intransigeant*, 1930.4.22
16. 『パリ壊滅』 *Destruction de Paris: L'Intransigeant*, 1931.1.15
17. 『動物磁気』 *Magnétisme: L'Intransigeant*, 1930.10.12
18. 『大地の恐怖』 *Peur de la terre*: (書き下ろし)
19. 『迷い筏』 *Radeaux perdus: L'Intransigeant*, 1932.5.14
20. 『世界の歌』 *Le Chant du Monde: L'Intransigeant*, 1932.6.17

注5 cf. Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1971, t.I, pp.1196-1199 (Notice). Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, Seuil, 1990, pp.181-189.

注6 Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1972, t.II, p.1234 (Notice).

注7 *ibid*, p.1235 (Notice).

注8 *ibid.*, p.178.

注9 Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, Seuil, 1990, pp.189.

注10 Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1972, t.II, p.100.

注11 Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1971, t.I, p.543.

注12 *ibid.*, p.545.

注13 実際の作品には章を示す数字はないが、後述のヴァリエントの異同を明らかにする際の便宜上、ここでは順序を示すために付した。

注14 cf. Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1971, t.I, pp.1088-1119(Notice).

注15 Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1971, t.I, p.1110(Notice).

注16 Giono, *Refus d'Obéissance*, Gallimard, 1937, p.11.

注17 Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1971, t.I, p.1119(Notice).

注18 『オデュッセイアの誕生』が小説を作るための小説であったことについては、拙稿「ジャン・ジオノの小説作法におけるパロディについて」フランス語フランス文学研究51号参照。